

Dans un concert patronné par S. M. le Roi, l'accordeur de piano, Tsamourdzis, aveugle dès son jeune âge, présenta un nouvel instrument à cordes pincées de sa fabrication dénommé « Polycorde ». Cet instrument composé de deux harpes chromatiques accouplées en angle aigu est muni de cordes métalliques et de trois pédales agissant à la manière de celles du piano, mais d'un fonctionnement indépendant soit, deux pédales pour la harpe de gauche, la basse, et une pédale pour celle de droite. La technique de l'instrument qui se rapproche naturellement de celle de la harpe, surtout pour le doigté, a été établie par l'excellente harpiste de la capitale, Mme Magda Wassenhoven, une disciple de la grande école de harpe Hasselmans, qui en a également écrit la méthode en collaboration avec le compositeur Lévidis. Les sonorités de ce nouvel instrument se rapprochent de celles du clavecin et de la célesta ; elles apportent ainsi un élément de coloris nouveaux pour l'orchestre et surtout pour la musique de chambre.

Henry MISSIR.

## Chronique du Film

### LA DERNIÈRE « BIENNALE » DE VENISE.

L'Exposition internationale d'Art cinématographique de Venise 1939 ne laissera pas, au même degré que le Festival de Musique de Lucerne, un souvenir illuminé ; ici la présence de l'illustre Toscanini — dont la France, cette année encore, aura écarté la présence — donnait aux auditions musicales un relief unique ; là, le niveau toujours un peu sommaire des réalisations du VII<sup>e</sup> art, l'absence d'une représentation américaine, un choix insuffisamment médité de films français, quelque faiblesse dans la sélection britannique et davantage encore dans l'allemande... ont établi au-dessous de l'étiage des dernières années la valeur artistique et technique de la « Biennale » 1939. Mais, nonobstant ces observations de détail, l'observateur ne pouvait ne pas constater qu'un style universel cinématographique s'élabore, un ensemble de moyens et de pratiques communs à tous les studios, et que, sur ce commun fond « de métier », les tempéraments nationaux brodent leurs variations de formes, de couleurs et d'expressions. Cette lente ascension d'un mode nouveau d'expression vers la maîtrise de ses procédés techniques, et vers l'art, c'était la confrontation annuelle de Venise qui permettait d'en marquer les étapes, d'en mesurer le progrès...

Malgré l'atmosphère déjà troublée d'inquiétude, les inscriptions à la dernière « Biennale » avaient été nombreuses et les grands pays producteurs, à l'exception des Etats-Unis, étaient tous représentés — hormis encore, si l'on veut, le Mexique et l'U. R. S. S. — Les Etats-Unis, fidèles à l'exclusive prononcée par leur délégué après que le Jury, en 1938, eut donné la Coupe Mussolini au fameux film de Mme Léni Riefenstahl sur « les Jeux Olympiques de Berlin », ont maintenu leur refus. Traditionnellement, l'Amérique représente, à la Biennale, un contingent de douze ou quatorze films, dont quelques-uns seulement offrent une réelle valeur artistique ou

technique. Leur absence, comme leur présence, est de poids. Sans doute, l'an passé, les Etats-Unis auraient obtenu des résultats meilleurs au palmarès si leurs films, au lieu d'être envoyés simplement par les agences des firmes à Rome, avaient fait l'objet d'un choix mieux éclairé. Ceci explique dans une large mesure le caractère trop commercial des films américains figurant habituellement aux programmes de la grande manifestation vénitienne. Nul doute qu'en 1938, par exemple, des ouvrages tels que *Vacances*, *Les sept femmes de Barbe bleue* ou *La Force des Ténèbres* auraient soutenu le prestige du film américain, dans cette épreuve d'art cinématographique, mieux que des bandes de formule trop ressassée tels que *Maman Carey*, *Alexander's Rag Time band* ou *White Banners*. L'Angleterre qui, l'année dernière, avait soulevé l'étendard de la sécession, a finalement donné son adhésion à Venise — en même temps qu'au Festival international de Cannes, dont la France prenait l'initiative. Initiatrice de la nouvelle manifestation et « nation invitante », la France devait décliner l'invitation italienne, fût-ce par égard pour les pays qu'elle-même conviait à Cannes. En conséquence, notre production ne figura à Venise que de façon officieuse, avec des films à vrai dire marquants, et les « soirées françaises » ont connu, de très loin, le succès le plus brillant, par l'éclat d'élégance et l'afflux des spectateurs qui se disputaient à l'avance les fauteuils des deux salles, par la chaleur de l'accueil, par l'intelligente compréhension avec laquelle l'assistance réagissait aux finesses aussi bien qu'aux hardiesses du dialogue, et au jeu, d'ailleurs magistral, de nos acteurs.

Les résultats de cette VII<sup>e</sup> Biennale ne furent pas proclamés (1). Les réunions du jury international n'ont pu se tenir : la plupart des délégués regagnant leur pays d'origine avant la date prévue... Connaîtrons-nous jamais le palmarès de la Biennale 39 ? Sans doute faudra-t-il joindre ce dossier à ceux de tant de réalisations inachevées... Mais un fait s'impose avec évidence : l'ensemble des films français s'était porté très en avant, dans l'appréciation et le jugement des spectateurs, aussi bien que de la critique italienne.

\* \*

Quelque déception s'exprimait à l'égard des films japonais, représentés par une bande « documentaire » sur la Guerre de Chine (contre-partie de l'admirable *Trois cent millions* d'Ioris Ivens, qui a filmé, lui, du côté chinois...) et par deux « grands » films de formule assez banale, conformes au modèle international le plus courant. Ce sont *Les Enfants de la Lumière* consacré à la situation misérable que les mœurs japonaises réservent aux enfants adultérins (avec, notamment, des scènes de brutalité répugnante) et *Un Frère et sa Sœur* : curieuse peinture, faite à petites touches, par menues impressions accumulées, du débat moral d'une jeune fille qui écarte une demande en mariage par crainte de porter une ombre sur l'intégrité du caractère de son frère. Les deux films relèvent seulement d'une technique assez sommaire ; la photographie n'est pas très belle, la mise en page des images n'est pas très artiste, le jeu des acteurs est assez indigent, le décor est sans agrément ni recherche. Le spectateur, toutefois, trouve dans ces évocations d'un univers moral et spirituel lointain,

(1) Un palmarès « italien » fut publié, concernant les films nationaux seuls.

dans ces tableaux parfois naïfs d'une vie sociale et familiale si fortement « étrangère », une impression de dépaysement qui l'attache. On avait préféré, cependant, l'année passée, le très joli film : *Les Enfants dans la Tourmente*, et davantage encore certain film d'une Biennale antérieure : *Le Château en ruines sous la Lune*, si étrangement poétique.

Les envois de l'Amérique latine n'ont pas retenu l'attention : premiers essais de production tout imbus de l'imitation des modèles américains... La Suisse, qui avait eu, dans le domaine du documentaire, une représentation éclatante en 1938, a présenté cette année le film (franco-suisse) *L'Or dans la Montagne*. Malgré la beauté des paysages, l'histoire a paru lente et peu claire, et l'on n'a pas remarqué le mérite exceptionnel de la partie sonore du film : paroles, musique (due à M. Honegger) et bruits, dont la composition et le « mélange » ont été dirigés par M. Arthur Hoérée, et qui est, à l'heure actuelle, l'une des tentatives les plus intéressantes et les plus poussées d'utilisation du « son » dans le spectacle cinématographique. Le documentaire sur *Le Foen*, redoutable vent alpestre, a intéressé, sans plus. La Belgique a présenté deux beaux documentaires, dont un sur *L'Agneau Mystique de Van Eyck*, par M. Cauvin, cinéaste réputé parmi les amateurs de documentaires et de films d'impressions. La Hongrie, avec *Bors Istvan*, a présenté un joli film, bien interprété, animé d'un esprit national ; il traite des mœurs rurales des propriétaires et des paysans, au gré d'une histoire un peu trop complexe. La Hollande a inscrit *Quarante années*, qui est le *Cavalcade* néerlandais, réalisé par le metteur en scène français Gréville, et qui retrace le règne de la reine Wilhelmine des Pays-Bas. C'est une belle évocation, traitée avec dignité et convenance, et d'un bon mouvement. Un documentaire *Rijksmuseum*, présente les images des précautions prises contre le vol et l'incendie dans le célèbre musée d'Amsterdam, réunies en un montage « dada ».

La Grande-Bretagne avait inscrit trois films : *The Mikado* (Victor Schertzinger), en couleurs, simple opérette filmée selon la formule la plus directe — *Caprices de jeunesse* (Robert Stevenson), anecdotes de la vie futile et frasques d'un jeune lord dans la Londres victorienne et le Paris du siège de 1870 : construction tout à fait arbitraire de caractères et de situations, et plutôt féerie pour grandes personnes, qu'ouvrage dramatique « composé » et « développé ». — Et enfin *Les quatre Plumes*, en couleurs, d'Alexandre Korda, d'après un récit de Kipling, avec charges de cavalerie, beaux costumes des régiments coloniaux anglais, traîtres et intrépides lurons... et qui a paru, sous la sûreté de la mise en œuvre, trop conforme à tant de modèles antérieurs — à commencer par *Alerte aux Indes !* — Par sa tenue toutefois, son brio de bon aloi, ce film se classait, probablement, dans l'esprit de plus d'un juge, comme « favori » pour la Coupe Mussolini -39 (1).

La Bohême figurait aux programmes avec deux films. Les envois des studios tchécoslovaques avaient été l'une des sensations des précédentes Biennales : *Marysa*, de Josef Rovensky et *Yanosik le rebelle*, de Mac Fric en 1936 ; *Hommes abandonnés*, de Mac Fric en 1937 ; *Virginité* et *Les Commères de Kutna Hora*, d'Otokar Vavra et

(1) Ce film, toutefois, fut l'occasion d'une manifestation extrêmement significative... Une image, sans spéciale valeur artistique, montre trois soldats anglais hissant le drapeau britannique... A cette vue, l'assistance entière, unanime, éclata en applaudissements prolongés...

*Les Frères Hordubal*, de Mac Fric en 1938. Avec le film tchèque, l'amateur de cinéma se trouve en présence d'un art réellement majeur, en pleine possession d'une forme et d'un style, jouant avec maîtrise de toutes les techniques du métier et atteignant réellement à l'expression par les moyens cinématographiques propres. Cette année, le choix avait été prononcé par les autorités allemandes d'occupation à Prague. La production n'avait pu ne pas être gênée par le brutal envahissement du pays et la prise de possession de tous les centres d'activité. Pourtant, les deux films tchèques (auxquels l'Italie, avec élégance, avait réservé deux séances du soir), gardaient la plupart des traits et des attraits caractéristiques de « l'école nationale cinématographique » de Bohême, et qui font sa grandeur. Caractères qui se situent, si l'on veut, à moitié chemin du style russe et de la manière allemande de naguère (au temps où l'Allemagne avait une école de cinéma, et non pas simplement, comme à présent, une « production »). *La Vagabond Macoum* (Ladislav Brom) est un peu verbeux et le début vaut mieux que la fin, et *Humoresque* (Otokar Vavra) — du nom de la célèbre pièce de Dvorak (la partition, de M. Frantisek, utilise également des pages de B. Smetana) — est d'une poésie assez âpre et forte, pleinement expressive et, compte tenu de la lenteur naturelle aux écoles slaves de cinéma, d'un style accompli. Ici, la parole accompagne, commente l'action ; mais c'est l'image, l'image animée, qui exprime le récit.

Très belle impression également, le film suédois : *Une Poignée de riz* (Paul Fejos et Gunar Skoglund) et *Jeune homme, réjouis-toi de ta jeunesse* (Per Lindberg), qui rappellent que la Suède fut, un moment, la nation conductrice. L'Italie n'a pas eu, cette année, la représentation brillante qu'on pouvait ambitionner pour elle, après les indications de l'an passé et les promesses qu'on en avait pu augurer. Là aussi, la tentation de se confier aux formules — aux poncifs — universels est la solution paresseuse qu'adoptent non seulement les vétérans — Génina, Gallone — mais aussi les « jeunes » Camerini ou Ballerini. On n'a pas revu d'ouvrages « militaires » ou coloniaux, comme le *Luciano Serra* d'Alessandrini et Vitt. Mussolini, aux amples retentissements nationaux et patriotiques... On vit *Chateaux en l'air* de Genina, *Le Songe de Butterfly* de Gallone réalisé à Munich avec la cantatrice Maria Cebotari ; *Grands magasins* de Camerini, *Piccolo Hotel* de Ballerini, *Montevirgine* de Campogalliani, et *Dernière jeunesse* de Jeff Musso (avec Jacqueline Delubac, Raimu, Pierre Brasseur, Tramel...)... C'est probablement dans *Montevirgine* qu'on a trouvé la plus forte saveur italienne : peinture d'ailleurs un peu forcée et trop conventionnelle des malheurs d'un innocent condamné par erreur et qui se précipite lui-même dans les plus mauvais cas. Les années passées, avec *Les Hommes quels muffles*, ou *Il signor X...* l'Italie paraissait s'apprêter à fournir une production de comédies aimables, un peu futiles comme matière, mais gaies, avenantes et de bon aloi, mettant en œuvre des intrigues « morales » avec délicatesse et de l'élégance de sentiment. Ces promesses n'ont pas été entièrement tenues. Dans le domaine du documentaire, l'Italie avait, à deux reprises, apporté une contribution intéressante et probante au cinéma d'expression musicale, avec *Les Pins de Rome* et *Les Fontaines de Rome*, d'après Respighi, qui avaient rivalisé avec notre *Coin des Enfants* de Debussy, « cinéphonie » d'Emile Vuillermoz et Marcel L'Herbier. Cette année, les documentaires italiens étaient d'ambitions moindres : élevage des chevaux, manœuvres de

montagne des Alpes de l'école d'Aoste, rôle des enfants dans la « bataille du blé », fontaines et jeux d'eau.

L'Allemagne, avec six films, n'a finalement retenu l'attention qu'avec *Robert Koch* (de Hans Steinhoff), avec Emile Jannings et Werner Krauss : vie filmée du célèbre bactériologiste, traitée avec convenance, dans les formes les plus consacrées. C'est un film de prestige national, assurément, mais d'une bonne tenue et bien mené (avec un honorable rappel des travaux contemporains de Pasteur). *Carnaval* et *Ce fut une brillante nuit de bal* ont dépassé toute banalité ; *Pour le Mérite* présente une escadrille au temps de la débâcle de 1918 ; *Bel ami* d'après Maupassant (après l'impossible *Yvette*, du même Maupassant, projeté l'an dernier) était une gageure qui ne pouvait ne pas être perdue. Ce sont là des films que les personnages racontent eux-mêmes, donc hors-cinéma ! L'abondante production allemande de documentaires fut représentée, au cours d'une « séance militaire », par une sélection de guerre, avec une Visite de la ligne Siegfried, un exercice de soldats parachutistes, une relation de vols d'escadrilles aéro-navales, un reportage sur la construction d'un torpilleur. Plus deux films Ufa d'observations sur les insectes... limités dans une objectivité un peu sèche, ces films commencent à paraître peu originaux ; et l'on voudrait y trouver ce frémissement, cette poésie et ce sens du mystère de la vie et de la nature que M. Jean Painlevé, pour sa part, sait si bien enfermer dans ses films.

\* \* \*

Les films français projetés ont été *Derrière la Façade*, de C. Lacombe et Mirande, dont l'esprit « boulevardier » plut fort ; l'étonnante accumulation de consciences pourries qui peut se cacher derrière la façade d'une si belle maison parisienne surprit bien un peu les spectateurs. *Le Jour se lève*, de Carné, étonna par sa haute maîtrise technique, la sûreté du montage, la valeur du jeu des trois protagonistes. Peut-on dire que c'est là le *seul film* (1) qui ait été présenté cette année à la Biennale de Venise ? Le seul qui ait pris, saisi le public une heure trois quarts durant, l'ait maintenu en état d'attention, sans répit, jusqu'à sa conclusion. Triomphant de tout respect humain, de toutes répugnances « idéologiques », il s'est déroulé sans susciter la moindre désapprobation, ne récoltant, en fin de projection, que des applaudissements unanimes... Nos amis à Venise : ceux qui — et ils étaient nombreux — étaient décidés à l'être quand même, avaient accepté que ce genre de films de pègre soit un « genre français ». On vit aussi *La Bête humaine*, de Renoir, qui montre si curieusement, un dégénéré alcoolique conducteur de locomotives de grandes lignes (comme correctif, il aurait convenu de projeter *La Psychotechnique*, de Marc Cantagrel, qui décrit les épreuves réglant la sélection permanente des agents des Réseaux français !) L'art de Jean Gabin triompha du paradoxe de son rôle et imposa le film. Mais avec *La Fin du Jour*, de Duvivier, tourné dans le noble et serein paysage de Lourmarin en Vaucluse, ceux qui souhaitaient voir de la France un portrait plus fidèle, et qui ont pour elle de l'ambition, furent satisfaits. Le succès qui fut considérable et le souvenir qu'il laissa classaient ce film, incontestablement, pour l'une des plus hautes récom-

(1) Comme l'an passé, *Le Quai des Brumes*...

penses, peut-être la première... *Chartres*, de J. Vignaud, et *Le Ski français* d'Ichac : documentaires très appréciés, complétaient la représentation française à la VII<sup>e</sup> Biennale.

Dans l'atmosphère d'alarme qui s'étendait progressivement sur l'Europe, Venise restait une oasis assez paisible, où régnait un esprit international d'égards réciproques et de *fair play*, que les organisateurs de la Biennale, le Comte Volpi di Misurata et le Dr Croze ont réussi à préserver jusqu'à la fin.

Pierre MICHAUT.

### RECTIFICATION

On nous signale de Hollande une erreur qui a été commise dans un écho du numéro de mai-juin de *La Revue Musicale* (page IV) au sujet de la représentation de *L'Heure espagnole* de Ravel au Kursaal de Scheveningue. En effet, il ne s'agissait nullement d'une création en Hollande, comme cela a été écrit par inadvertance, puisque la même Société Wagner avait déjà fait interpréter à trois reprises cet ouvrage : le 23 et le 25 novembre 1933, par des artistes français et le 26 mars 1938 par des artistes néerlandais. Nous nous faisons un devoir et un plaisir de donner cette rectification et ce supplément d'informations.



ÉDITIONS Maurice SENART —:— 20, Rue du Dragon, PARIS

**TROIS VALSES**

POUR 2 PIANOS

I, Romantique —:— II, Triste —:— III, 1930

**Marguerite ROESGEN-CHAMPION**

Enregistré par Jean DOYEN et l'auteur sur disque Pathé (Pat. 140 à 30 fr.)